



HAL
open science

La politique culturelle de la ville de Dijon de 1919 à 1995

Philippe Poirrier

► **To cite this version:**

Philippe Poirrier. La politique culturelle de la ville de Dijon de 1919 à 1995. Les Annales de Bourgogne, 1999, 1-2, pp.225-240. halshs-00581617

HAL Id: halshs-00581617

<https://shs.hal.science/halshs-00581617>

Submitted on 31 Mar 2011

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Source : Philippe Poirrier, « La politique culturelle de la ville de Dijon de 1919 à 1995 », *Les Annales de Bourgogne*, 1999, n° 1-2, p. 225-240.

LA POLITIQUE CULTURELLE DE LA VILLE DE DIJON DE 1919 A 1995*

« En descendant du train, je sus immédiatement que j'avais commis une erreur fatale. [...] Il tombait quelques flocons de neige, les arbres étincelaient de glaçons. Passai devant deux immenses cafés vides, qui avaient l'air de lugubres salles d'attente. Tristesse silencieuse, vide : voilà l'impression que j'eus. Ville sans ressource, insignifiante, où l'on fabrique des tonnes de moutarde, que l'on livre dans des cuves, des tonneaux, des barils, des jarres et des petites pots à l'air malin. [...] Toute la ville avait l'air un peu timbré aussi, quand le bleu du soir tombait sur elle. On pouvait aller et venir sur la grande artère tous les jeudis de la semaine jusqu'au Jugement Dernier sans rencontrer une âme expansive ! Soixante ou soixante-dix mille habitants, et peut-être plus, enveloppés dans des tricots et des caleçons de laine, et nulle part où aller, et rien à faire. Produire de la moutarde à la charrette. Orchestres de femmes moulant et remoulant *La Veuve Joyeuse*. [...] Le palais ducal pourrisant, pierre à pierre, membre après membre. [...] L'Université célébrant la mort de Goethe ou la naissance [...] Une stérilité écumeuse était épandue sur la ville, un brouillard de science livresque. Scorie et cendres du passé. [...] Dans la cuvette des collines aux blancs sommets, sommeille un Dijon fantômatique et invertébré »

Répétiteur d'anglais au Lycée Carnot au cours de l'hiver 1932, l'auteur de ces quelques lignes nous dresse un portrait culturel bien accablant de la capitale bourguignonne. Et l'auteur qui consignera deux ans plus tard ces impressions dans *Tropique du Cancer* rentrera d'urgence à Paris pour quelques « jours tranquilles à Clichy ». Ces quelques lignes d'Henry Miller ne sont pas sans intérêt pour l'historien qui scrute la vie culturelle locale : le regard de l'étranger sur la province française est ici confronté à celui de l'habitué des cercles culturels parisiens. Bien qu'excessif, Henry Miller souligne quelques traits de la vie culturelle de bien des villes de province à la fin des années vingt : un décalage sensible par rapport à Paris, des spectacles vivants très largement marqués par le poids du théâtre lyrique, la prégnance d'un patrimoine pourtant laissé dans un relatif abandon¹. En 1994, c'est un autre américain qui donne le ton : « c'est important pour moi d'être à ce colloque de Dijon ». Ce propos de Peter Sellars, présent lors de la rencontre qui réunit près de soixante-dix metteurs en scène dans le cadre du cinquième festival « Théâtre en mai », illustre la notoriété acquise au plan international par cette manifestation fortement soutenue par la municipalité de Dijon. Signe supplémentaire de cet intérêt, Robert Poujade, maire de la cité, ouvre les débats qui se tiennent dans la prestigieuse salle des Etats de l'Hôtel de ville.

Aussi, en près d'un siècle, la vie culturelle dijonnaise a connu de profondes mutations. Beaucoup de ces changements sont incontestablement liés au rôle joué par la municipalité. En d'autres termes, la politique culturelle de la municipalité est somme toute l'une des clefs essentielles qui permet d'appréhender les ruptures et continuités qui affectent le paysage

* Cet article reprend les conclusions de notre thèse : *Municipalité et culture au XXe siècle : des Beaux-Arts à la politique culturelle. L'intervention de la municipalité de Dijon dans les domaines artistiques et culturels. (1919-1995)*, Université de Bourgogne, thèse d'histoire, 1995, 1016 p.

¹. MILLER (Henry), *Tropique du Cancer*, Paris, Denoël, 1945, édition anglaise en 1934.

culturel d'une capitale régionale². Comment cette politique s'est mise en place, s'est structurée progressivement en se dotant des outils administratifs et politiques nécessaires à son action³ ?

1. La formalisation d'un discours culturel municipal, 1919-1939

a) Un discours explicite

Au sortir de la Grande guerre, l'intervention de la municipalité dans les domaines artistiques s'inscrit dans un long héritage. Les principales institutions patrimoniales (bibliothèque et musées) sont issues de la Révolution française. Le théâtre lyrique, construit en 1828 en lieu et place de la Sainte-Chapelle, structure depuis plusieurs décennies la saison culturelle autour de sa programmation à dominante lyrique. La commande publique plonge également ses racines au XIX^e siècle et répond au calendrier des commémorations⁴.

La nouveauté est liée à la formulation d'un discours cohérent qui place les arts au premier plan des interventions municipales. Prenant appui sur la foire gastronomique qu'il crée en 1921, Gaston-Gérard construit une véritable image urbaine en développant une habile propagande en France comme à l'étranger. Le slogan « Dijon ville d'art et capitale de la Gastronomie » s'impose durablement. Prenant acte de la faible industrialisation de la ville, le maire, véritable « animateur » de la vie culturelle locale, place les arts au service du rayonnement de la ville. Le tourisme — Gaston-Gérard inaugurera d'ailleurs le premier portefeuille de Sous-secrétaire d'Etat au tourisme dans le cabinet Tardieu en 1931 — est au centre de cette problématique qui conçoit le soutien aux arts dans le cadre d'un plan de développement économique. Cette perspective n'exclut pas une visée identitaire régionale qui passe par un développement autocentré : « Cette décentralisation en qui réside le seul espoir de nos villes si injustement sacrifiées. Oui, habituons-nous à ne plus rien attendre de Paris. Soyons convaincus qu'avec notre passé, nos gloires, nos richesses, notre goût original et sûr,

². Un bilan historiographique : POIRRIER (Philippe), « L'histoire des politiques culturelles des villes », *Vingtième siècle, revue d'histoire*, janvier-mars 1997, n° 53, p. 129-146.

³. Ancienne capitale des ducs de Bourgogne, Dijon se caractérise au XX^e siècle par une situation économique de modernisation sans industrialisation. L'évolution économique et sociale s'inscrit dans le cadre d'un développement à prédominance tertiaire. Cette configuration socio-économique contribue à modeler la géométrie du paysage politique local. L'entre-deux-guerres est marquée par la longévité municipale de Gaston-Gérard (1919-1935). Radical rallié au « poincarisme », élu député en 1928, membre de plusieurs cabinets Tardieu, Gaston-Gérard apparaît bien comme le maire de la prospérité, mais son étoile pâlera vite avec la crise. Battu aux élections législatives de 1932 par le socialiste Robert Jardillier, il cède à ce dernier son fauteuil de maire en 1935. Cette expérience de Front Populaire prend fin en juin 1940 avec l'occupation des troupes allemandes. Prenant acte de l'absence momentanée du maire, le Préfet nomme le 16 juin 1940 une délégation municipale ; situation confirmée par l'Etat Français le 3 septembre 1940. Cette délégation est élargie en Conseil municipal en 1941. Libérée en septembre 1944, Dijon voit se mettre en place une municipalité de transition en grande partie composée de résistants. L'élection, le 29 avril 1945, du chanoine Kir et de sa liste marque ensuite une nouvelle ère de stabilité municipale. Personnage haut en couleur, le chanoine Kir se veut apolitique, affirme son hostilité à la gauche comme au gaullisme et se réclame de la doctrine sociale de l'Eglise, sous une forme teintée de populisme. Seule la mort l'empêche, à 92 ans, en avril 1968 de terminer son cinquième mandat consécutif. Le docteur Veillet, premier adjoint, lui succède alors. En mars 1971, les gaullistes menés par le secrétaire général de l'UDR, Robert Poujade, député depuis 1967, accèdent au pouvoir municipal. Robert Poujade sera réélu dès le premier tour en 1977, 1983 et 1989. Sa mise en ballottage et son élection au second tour avec seulement 45 % des suffrages exprimés en 1995 traduit certes une usure du pouvoir mais ne remet pas en cause l'équilibre dijonnais entre la droite et la gauche (63 %-37 %).

⁴. POIRRIER (Philippe) et VADELORGE (Loïc), « La statuaire provinciale sous la Troisième République. Une étude comparée : Rouen et Dijon », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 1995, n° 42-2, p. 240-269.

nous n'avons rien à lui envier. Restons donc chez nous, défendons nos arts et notre patrimoine ; conservons jalousement notre personnalité.⁵ »

L'élection du socialiste Robert Jardillier en 1935 conduit à un infléchissement du discours. Sans estomper totalement la référence au rayonnement culturel de la ville, il prend en compte une fonction sociale nouvelle. A l'image de la politique impulsée à partir de 1936 par le gouvernement de Front populaire, il s'agit de démocratiser la culture en permettant au « peuple [...] qui en a été dépossédé de s'en rapprocher pour mieux en comprendre la valeur et l'origine ».

Dans les deux cas, la forte personnalité du maire, son implication dans les domaines artistiques — Gaston-Gérard est critique et auteur de théâtre ; Robert Jardillier est musicien et musicologue — font que l'intervention de la municipalité dans les domaines artistiques ressort du domaine réservé du premier magistrat de la cité.

b) Des matérialisations modestes

Si le discours culturel s'affiche, les réalisations concrètes sont beaucoup plus modestes. Gaston-Gérard fait de la foire gastronomique un événement qui dépasse la simple mise en valeur des industries agro-alimentaires en organisant dans ce cadre des expositions et des soirées théâtrales ; réorganise et régit l'aide aux associations artistiques ; crée en 1927 un prix littéraire de la ville de Dijon ; libère de l'espace pour les salles du Musée des Beaux-Arts en permettant le déménagement de l'Ecole des Beaux-arts en 1923 et des collections archéologiques appartenant à la commission des Antiquités de la Côte d'Or, réinstallés dans le cadre du dortoir des bénédictins en 1933. La grande affaire reste cependant la gestion du théâtre municipal : sa fermeture en 1934 pour mener d'importants travaux de rénovation est conçue comme une réponse à une crise financière latente.

Sa mise en régie par les socialistes en octobre 1936 complète une première réforme — nouvelle direction, nouveau cahier des charges —, premier acte de la municipalité Jardillier dans les domaines artistiques. Liée à la philosophie du « socialisme municipal », l'opération permet aussi à la ville d'impulser un répertoire de qualité : *Les Noces de Figaro*, *Siegfried* ou encore *Lohengrin*. L'oeuvre de Rameau, enfant de Dijon, est à l'honneur : création de *Castor et Pollux* et des *Fêtes d'Hébé*. Et pour répondre au discours de la démocratisation culturelle, des tarifs spéciaux sont mis en place pour des « soirées populaires » afin que le plus grand nombre puisse « s'offrir le régal d'une artistique et reposante représentation ». Une politique des prix est également appliquée au Musée des Beaux-Arts associée à des horaires permettant l'accès de tous. Surtout, en nommant, en 1938, Pierre Quarré, diplômé de l'Ecole du Louvre, au poste de conservateur-adjoint, le maire engage la rénovation et la professionnalisation du musée. La création d'une bibliothèque populaire répond également à ce désir de démocratisation en offrant une structure de prêt que ne permettait pas la bibliothèque d'étude tournée vers la conservation et les besoins des lettrés et des étudiants. Quant à la création originale d'un poste d'Inspecteur du Vieux Dijon, elle matérialise la volonté municipale de conserver le patrimoine monumental de la cité et de répondre aux injonctions renouvelées depuis plusieurs années des sociétés savantes. Mais le temps manque pour ancrer dans une réalité plus durable le volontarisme affiché dans le discours. Dès 1938, les incertitudes liées à la situation internationale place au premier plan les mesures de protection du patrimoine.

L'Etat brille par son absence : la bibliothèque et les musées fonctionnent avec les seuls subsides municipaux. De même, le Conservatoire n'est national que de nom. Seule, la Société des concerts du conservatoire, née en 1897 et relancée en 1920, reçoit une subvention

⁵. *Le Progrès de la Côte d'Or*, le 16 juin 1920.

annuelle de quelques milliers de francs, simple reconnaissance d'une société principale animatrice de la vie musicale de l'entre-deux-guerre. L'action de l'Etat se réduit dès lors à la parité du financement lors des procédures de classement des monuments historiques. En dehors de la tutelle municipale, l'enseignement artistique est assuré à l'Ecole nationale des Beaux-arts qui connaît une situation financière des plus difficiles.

2. Le poids des continuités : le soutien aux Beaux-arts, 1940-1971

a) D'autres priorités

De juin 1940 à septembre 1944, Dijon est fortement marquée par la présence allemande. La vie culturelle est placée sous le contrôle de l'occupant. De plus, les forces d'occupation développent leur propre politique culturelle. Pendant ces années, la ville n'accorde pas une place particulière à la vie culturelle. La municipalité Bur s'opposera cependant au martèlement d'éléments du monument aux morts. De même, le Conservateur du Musée des Beaux-Arts tente de protéger les statues condamnées par la loi sur la récupération des métaux ferreux.

De 1945 à 1968, la municipalité du Chanoine Kir n'a pas véritablement développé une politique culturelle. Les discours font régulièrement appels à la nécessaire démocratisation culturelle et au souci de la jeunesse. La volonté politique semble bien absente. Le chanoine laisse ses prérogatives à l'adjoint chargé des Beaux-arts. En absence de service culturel et de véritable débat, la politique culturelle de la ville reste segmentée et se compose de l'addition des politiques menées par les responsables de la bibliothèque et des musées. Au-delà d'un modeste saupoudrage, quelques structures reçoivent des subventions plus importantes : le théâtre lyrique toujours sous le système de la concession, le Comité Bourgogne qui organise les fêtes de la vigne, les « Nuits de Bourgogne », festival de théâtre fondé par Michel Parent en 1954, et surtout l'Association Bourguignonne Culturelle.

b) Un paramètre essentiel : l'Association Bourguignonne Culturelle

Fondée en octobre 1945, l'ABC est issue d'une initiative de la direction dijonnaise des Mouvements de Jeunesse et d'Education Populaire. Comptant 2000 adhérents en 1955, plus de 12000 dix ans plus tard, elle organise à la fin des années soixante plus de 1200 actions et touche près de 250000 personnes par an. La programmation est variée. Examinons la programmation de la saison 1963-1964, période où l'ABC est à son apogée : une programmation dramatique avec la Comédie de l'Est de Hubert Gignoux, la Comédie de Saint Etienne de Jean Dasté, le Théâtre du Cothurne de Lyon de Marcel Maréchal, le Théâtre de Bourgogne de Jacques Fornier, le Théâtre du Vieux Colombier, l'Athénée-Louis-Jouvet et le Théâtre Hébertot ; une saison musicale avec le pianiste Jose Iturbi, l'Orchestre de Chambre de Hambourg, les Petits chanteurs de Vienne, le Théâtre de marionnettes de Salzbourg, la Chorale Mozart de Berlin, le Grand orchestre symphonique de la radiodiffusion de Prague ; une série de conférences avec Henri Guillemin, Albert Ducrocq, RP Riquet, Max-Pol Fouchet, Frédéric Pottecher et René Dumont. En plus de ces activités de prestige, l'ABC propose un cycle de conférences « Connaissance du Monde », des films pour la jeunesse, un cinéma d'essai, un ciné-club, une bibliothèque et une discothèque, un circuit revue, un club littéraire et un club photo, des visites à caractère technique et culturelle, des cours de langue. L'ABC joue dès lors le rôle de diffuseur en s'autofinçant.

L'ABC préconise la réalisation d'une structure type Maison de la Culture et propose à l'administration municipale trois projets successifs (1962, 1965 et 1968). Mais la philosophie générale de l'ABC ne correspond pas du tout aux conceptions développées par André

Malraux. La faible volonté municipale a également compté dans l'échec des négociations menées en 1962-1963 avec l'Etat. Suite à cet échec, dès 1964, le ministère des Affaires culturelles, en s'appuyant sur le Théâtre de Bourgogne installé à Pernand-Vergelesse en 1955 puis à Beaune en 1957, Troupe permanente nationale en 1960, choisit Chalon-sur-Saône comme lieu de la future Maison de la Culture. Les effets seront sensibles pour la vie culturelle dijonnaise : l'absence d'un équipement polyvalent se fera longtemps sentir ; l'implantation du Centre dramatique dans la capitale bourguignonne sera retardée de plusieurs années. Par sa triple caractéristique d'association régionale, polyvalente, populaire et par son évolution hégémonique l'ABC a court-circuité le discours municipal sur la culture.

c) Un Etat modeste

Quant à l'Etat, c'est son absence qui est toujours sensible : sans Centre Dramatique national ni Maison de la Culture, Dijon échappe aux bénéfices de la politique de décentralisation culturelle impulsée à partir de 1945. Comme dans bien des villes, le théâtre reste ici compris sous son acception lyrique. Structurée autour des soirées lyriques jusqu'au début des années soixante, la vie culturelle garde de profondes continuités avec celle de l'entre-deux-guerre. Une exception cependant : l'engagement financier de l'Etat dans le cadre de la rénovation du Musée des Beaux-Arts après 1945. L'intervention de la ville de Dijon reste inscrit dans le cadre traditionnel d'un simple soutien aux Beaux-Arts même si le milieu des années soixante voit un infléchissement certain dans la prise de conscience des élus.

3. L'invention d'une politique culturelle, 1971-1995

a) Un nouveau paysage culturel

A partir de la fin des années soixante, le monopole de fait de l'ABC sur une large part de la vie culturelle se trouve contesté. De plus, en 1976-1977 une crise sociale et financière fragilise l'association. La survie passe par la diminution du nombre des permanents et par une réduction des activités. Dès lors, l'émergence de nouveaux acteurs se fait contre l'Association Bourguignonne culturelle. En 1973, la création de Loisir-Action casse le monopole de diffusion. Dans le domaine théâtral, la décennie soixante-dix voit se multiplier les troupes amateur. Mais surtout, à partir de 1974, le Théâtre de Bourgogne dirigé par Michel Humbert engage une politique d'implantation à Dijon. En 1980, le Nouveau Théâtre de Bourgogne s'installe définitivement dans la capitale bourguignonne. L'installation de la troupe, Centre Dramatique national depuis 1968, révolutionne le paysage théâtral local et entraîne la création de troupes amateurs dont certaines intégreront le réseau professionnel. Quant au lyrique, il poursuit sa programmation traditionnelle, s'appuie sur un public fidèle et connaît une certaine embellie au début des années quatre-vingt dix. L'ABC cantonne dès lors sa programmation théâtrale à la reprise des tournées Karsenty qui connaissent jusqu'au début des années quatre-vingt dix un certain succès. En 1988-1989, une nouvelle crise oppose la direction de l'ABC à la ville de Dijon. La municipalité conditionne sa subvention annuelle à la réforme de l'association. Finalement, l'équipe qui dirigeait l'association depuis 1945 se retire, l'ABC se donne une structure professionnalisée, obtient un fort soutien municipal. Pour la saison 1994-1995, l'ABC se voit attribuer le label de « Théâtre missionné » qui peut être compris comme l'intégration de sa politique au sein de l'orthodoxie ministérielle qui associe qualité de diffusion et soutien à la création contemporaine.

De même, à partir des années soixante-dix, l'université de Dijon s'engage dans une politique culturelle autonome. Dirigée par Francis Jeanson, la Commission des affaires

culturelles et sociales de l'université décide de soutenir les initiatives des associations étudiantes tout en développant des actions spécifiques. Plusieurs de ses associations obtiennent au début des années quatre-vingt un label professionnel et sont soutenues financièrement par les collectivités locales et le ministère de la culture : le Grenier de Bourgogne, la Chorale et l'Orchestre de chambre universitaire. Dans le même temps Serge Lemoine, enseignant d'histoire de l'art et conseiller régional à la Création artistique, permet, grâce à la formule du 1 %, l'implantation sur le campus d'œuvres monumentales d'artistes contemporains. Ce sont également des élèves de Serge Lemoine qui créent en 1978 l'association « le coin du miroir » qui organisent dans une librairie alternative du centre-ville des expositions d'artistes contemporains. En 1983, l'association désormais installée au lieu éponyme Le Consortium est reconnue par le ministère de la Culture comme Centre d'Art. Mais la réalisation la plus ambitieuse de la politique culturelle de l'Université est l'ouverture en 1983 d'un centre culturel : l'Athénéum. En 1994-1995, une crise financière fragilise l'institution et réduit ses ambitions de développement.

Désireuse de désenclaver le campus, l'université lance en 1983, en collaboration avec le Consortium, le CDN et les éditions Théâtrales, un festival ouvert aux mouvements artistiques contemporains. Ce Festival « Nouvelles scènes » s'affirme au plan national à partir de 1986. En 1989, une crise interne entraîne le départ de François le Pillouer qui dès l'année suivante fonde l'association Artemps et lance le festival « Théâtre en Mai » qui devient le lieu de rencontre annuel des jeunes compagnies françaises et européennes. Aussi, au début des années quatre-vingt dix, « Théâtre en Mai », coproduit par Artemps, le Nouveau Théâtre de Bourgogne et l'ABC, conforte sa situation, devient indépendante du réseau universitaire, alors que « Nouvelles Scènes » recherche un second souffle. En 1994, la nomination, effective à l'automne 1996, de Dominique Pitoiset à la direction du CDN illustre à la fois le rôle joué par « Théâtre en Mai » dans la recomposition du paysage théâtral dijonnais et la prise en compte par les autorités de tutelle de l'émergence d'une nouvelle génération de metteurs en scène. L'émergence de ses nouveaux acteurs, porteurs de projets professionnels, contribue à la recomposition à la fois de la vie culturelle locale et des politiques culturelles des collectivités territoriales.

b) Un volontarisme municipal

Les années soixante-dix sont marquées par un net infléchissement de la politique culturelle municipale. Normalien et agrégé de Lettres, Robert Poujade, nouveau maire élu en 1971, considère la culture comme son domaine réservé. Cette prise en main est tempérée par une pratique libérale. C'est le maire lui-même qui prend les principales décisions au sein d'un exécutif municipal fortement centralisé. La rationalisation de l'administration municipale suscite en 1974 la création d'un service des affaires culturelles aux attributions essentiellement techniques. La mutation est également nette dans les discours : désormais la politique culturelle occupe une bonne place dans les programmes et les comptes-rendus de mandat. La date charnière est les municipales de 1977. En effet, le parti socialiste oppose à la municipalité sortante un véritable contre-programme. Mais, les changements se matérialisent tout d'abord dans l'évolution du budget qui amorce à partir des années soixante dix une hausse sensible :

	1978	1981	1984	1987	1990
budget tot en millions francs		561,45	592,2	617,4	921,1

budget culturel millions de fr		53,9	61,9	79,26	112,4
% du budg cul./budget t	7,2	9,6	10,5	9,7	12,2
dépense cultu en Francs/h	179	382	439,4	562,5	766,4
budget cultur % des ville françaises de de 150000 h	9,7	10,4	11,8	11,4	14

Source : DEP, ministère de la Culture. (francs courants).

En 1989, la diffusion d'« un projet culturel pour Dijon » rédigé par Jean-François Bazin, adjoint chargé de la culture et des grands équipements, traduit une nette prise de conscience des enjeux de la politique culturelle municipale. En désaccord avec le maire, Jean-François Bazin est à l'origine d'un vaste débat public qui illustre la place désormais acquise par la culture dans la cité. Le mandat 1989-1995 se traduit par une nette montée en puissance qui se lit parfaitement dans l'évolution du budget des principales institutions culturelles de la ville.

en million francs cour	1988	1989	1990	1991	1992	1993
conservato national Région	17,6	19	20,1	20,7	22,6	24,5
Théâtre municip (opéra)	11,6	12,8	19	22,9	21,3	28
Bibliothèq municipa	14,4	15	21,9	24,4	25,7	26,1
Musée d Beaux-A	9,8	9,8	10,9	15,3	17,1	19,2
Musée archéo	3,2	3,9	4,5	6,2	7,7	7,2
Museur	2,6	4,4	4,2	7,4	10,6	14,9
Musée de la Bourgui-gn	3,3	3	4,1	7,3	7,6	6,1

Source : Direction des Affaires culturelles, ville de Dijon.

Dès lors comment faut-il interpréter le poids sensible que représentent les dépenses culturelles avec 20,1 % — près de 264 millions de francs — du budget de la ville pour l'exercice 1995 ? La matérialisation enfin effective du chantier de l'auditorium apporte une première réponse qui s'avère cependant incomplète. La montée en puissance très nette depuis 1989 doit se comprendre comme la prise de conscience politique d'une mise à niveau

nécessaire pour une métropole régionale qui souhaite jouer son rôle dans le réseau urbain français voire européen.

c) Les caractéristiques de la politique culturelle municipale

Le poids du patrimoine : dès 1971, la revitalisation du centre ancien constitue l'une des priorités de Robert Poujade qui axe alors sa politique de communication sur la qualité de la vie. Cette politique passe par une mise en valeur du secteur sauvegardé et la création d'un secteur piétonnier. Dans le domaine du patrimoine artistique, les mutations sont également sensibles. Les musées modernisent à la fois leur présentation et leur service administratif. Le premier mandat de Robert Poujade est, pour le Musée des Beaux-arts, essentiellement consacré à l'installation en 1976 de la donation Granville qui complète un musée jusque là bien pauvre pour le XXe siècle. La municipalité lance de plus la mise en chantier d'un projet de Musée d'art sacré, inauguré en 1980, et la revitalisation du Musée Perrin de Puyconsin, propriété de la ville depuis 1935, et qui aboutit en 1985. Elargissant la perspective initiale construite autour de la collection léguée par le folkloriste Perrin de Puyconsin, il ouvre en 1994 toute une section d'ethnologie urbaine et, en 1995, un nouvel étage structuré autour de l'identité bourguignonne. De même, le Musée d'histoire naturelle et le musée archéologique connaissent à partir des années quatre-vingt de profondes mutations : rénovation des structures et des services, relance des services éducatifs, multiplication des expositions. La Bibliothèque municipale élargit également son réseau de lecture publique : cinq annexes de quartiers sont créées à partir de 1972. En revanche, le projet d'une nouvelle médiathèque envisagée à la fin des années quatre-vingt est abandonné en 1988 à un futur incertain.

Une politique libérale d'aide aux associations : la technique du saupoudrage est liée au « jeu du catalogue » qui suscite une offre inflationniste⁶. Une évolution est cependant à noter : au cours des années quatre-vingt, lorsque le paradigme de la démocratisation culturelle s'efface devant une politique d'image et de communication, la ville subventionne très largement les événements culturels à forte virtualité médiatique. Ainsi, les festivals « Nouvelles Scènes » et « Théâtre en Mai » bénéficieront des subsides municipaux.

Cette politique libérale de soutien à la création et à la diffusion n'exclut pas des interventions directes. La ville lance en 1980 un festival de musique classique. De même à partir de 1974, le service culturel gère l'Estivade, animation qui repose sur les associations et qui vise à agrémenter les soirées de l'été dijonnais. De même, les Fêtes de la Vigne seront progressivement municipalisées et constituent un événement fort apprécié par la population.

Donner à Dijon, les équipements culturels digne d'une métropole, telle est l'ambition affichée par la municipalité à partir des années quatre-vingt : restructuration et modernisation des musées, inauguration du Conservatoire national de Région en 1983, rénovation du Théâtre du Parvis Saint-Jean qui accueille le CDN, création du théâtre des Feuillants utilisé par l'ABC à partir de 1993-1994, ouverture d'un espace rock (1995). L'équipement majeur reste le projet, lancé en 1989, d'un auditorium, initialement prévu pour l'horizon 1995, retardé pour des raisons techniques et financières. Ce retard n'est pas sans influencer sur le bon déroulement des projets annoncés : rénovation du Musée des Beaux-Arts — le musée dijonnais demeure l'un des derniers grands musées de province à réhabiliter — et de la Bibliothèque d'étude.

d) Des acteurs institutionnels multiples

La seconde mutation majeure est matérialisée à partir de 1975 par une plus sensible intervention de L'Etat. La signature d'une charte culturelle en juillet 1975 entre Robert

⁶ FRIEDBERG (Erhard) et URFALINO (Philippe), *Le jeu du catalogue. Les contraintes de l'action culturelle dans les villes*, Paris, La Documentation française, 1984.

Poujade et Michel Guy permet de garantir un financement pluriannuel pour plusieurs opérations. Dès 1976-1977, la prudence financière de la ville réduit les ambitions de la charte. A partir de 1978, le renforcement de la Direction Régionale des Affaires Culturelles (DRAC) donne à l'Etat un outil pour sa politique.

En revanche, plus que les effets directs des lois de décentralisation, les acteurs culturels bénéficieront de la véritable révolution quantitative que représente le doublement du budget du ministère de la culture. De plus, la politique des financements croisés encouragé par le ministère conduit les acteurs à utiliser toute la gamme possible des subventions. L'Etat a de plus fortement aidé à l'émergence de la politique culturelle de l'université ainsi que la mise en place du Centre d'Art Le Consortium. Aussi le projet de l'Athénéum aboutit grâce aux efforts conjoints de la Direction du Développement Culturel et de la Région.

Collectivité territoriale jeune, la Région interfère de plus en plus sur la vie culturelle locale. Présidée par le socialiste Pierre Joxe, elle finance au début des années quatre-vingt en partie l'Athénéum, structure non souhaitée par la ville de Dijon. De plus, la Région dans le cadre des contrats de plan Etat-Région et du Fonds régional d'acquisition des musées (FRAM) a respectivement aidé la rénovation du Muséum de Dijon et les musées dijonnais dans leur politique d'acquisition. L'élection en 1993 de Jean-François Bazin comme Président de la Région n'engage pas pour autant la mise en place d'une politique culturelle concertée avec la ville de Dijon. La Région participe aux financements croisés et à la recomposition du paysage culturel de la ville. Ceci étant, les masses financières en jeu laissent à la ville une très large prépondérance et la maîtrise des projets d'envergure. Quant au Département de la Côte-d'Or, son action à Dijon est très faible et se réduit à un léger saupoudrage extrêmement sélectif. Les lois de décentralisation lui ont transféré la gestion des Archives départementales qu'il finançait déjà pour la plus grande part. La tendance est certes bien à un gouvernement par la coopération, mais les règles du jeu reposent sur des acteurs aux poids bien inégaux. De fait, la ville est devenue l'acteur clef du marché de l'offre culturelle.

La politique culturelle de la ville de Dijon peut être considérée comme un exemple représentatif des capitales régionales françaises. Si la présence municipale est sensible dans le premier vingtième siècle, marquée par de fortes continuités avec le XIXe siècle, il faut attendre la fin des années soixante pour assister à la formalisation d'une véritable « politique culturelle ». Les années soixante-dix et surtout les années quatre-vingt sont marquées par une forte montée en puissance qualitative et quantitative.

Dijon présente cependant quelques spécificités : la place essentielle de l'ABC qui pendant près de trente ans occupe une situation de monopole tout en restant relativement indépendante de la municipalité, la relative absence de l'Etat confortée par une volonté d'autonomie municipale assez nette à partir de la fin des années soixante-dix, le poids du secteur patrimonial, enfin une philosophie libérale non démentie depuis 1971. La tendance est depuis une décennie à l'homogénéisation par rapport aux politiques impulsées par les autres villes françaises.

Finalement, malgré les quelques inflexions récentes, la politique culturelle municipale s'inscrit dans le cadre d'un modèle pluridécennal. Ce volontarisme municipal est à l'image d'une ville fortement marquée par l'héritage patrimonial. L'historien de l'art André Chastel voyait juste lorsqu'il évoquait l'identité culturelle de la capitale bourguignonne : « Dijon, il suffit de s'y promener, a un style : calme, confortable, avec un goût des choses bien en place

et une certaine propension à la culture qui a fait aux dix-septième et dix-huitième siècle la gloire de son académie⁷. »

Philippe Poirrier,
Université de Bourgogne
Centre Georges Chevrier

⁷. CHASTEL (André), « Des Italiens en Bourgogne », *Le Monde*, le 13 août 1980.